

وسائل تشكيل الصورة الشعرية قديما

الأستاذة: آسية داحو

قسم اللغة العربية وآدابها

جامعة علي لونيبي - البليدة 2-

ملخص البحث:

الصورة الشعرية هي الأداة الفنية التي يعبر بها الشاعر عن تجربته و عما في نفسه من أحاسيس و مشاعر، كما أنها تحيل على واقع تم استرجاعه ليثار في نفس المتلقي حيث يتدخل الخيال و يشكل من هذا الواقع شيئا آخر فيه و متعتاً و جمالاً، والشاعر يوظف عدة وسائل لتشكيل صورته الشعرية أهمها الحس، الخيال،...، وهو ما سنقف عليه في هذا البحث.

abstract

Poetic image is a an artistic tool that is expressed by the poet about his experience through it's feelings.

It also refers on the reality that is getting back to be raised in the same group so in cluding a group of means of access among them: Common sense, imager, metaphor, metonymy, metaphor and rhetoric all these elements resemble from the reality something else which is fun and beauty.

أ- الحس :

تتحول المعاني المجردة إلى أشكال تنقلها الحواس فيكون هذا التحول وسيلة نجسم بها آراءنا و مشاعرنا و عواطفنا ، فالبصر و السمع و الشم و الذوق و اللمس كلّها حواس يمكن أن تكون طريقا لتمثيل الجمال و الإحساس به و في هذا الطريق يلتقي ما هو حسي بقوى الخيال و يتواصلان معا ليثمرا صورا فيها روعة الحياة و نبضها ، و معلوم أنّ الصورة الشعرية وليدة تأمل المرء و مشاهداته و استماعه و قراءته ، و قوة إدراكه للأشياء إدراكا تشترك فيه الحواس و الملكات جميعا ، فهو يدرك و يستعيد ما أدركه في أعماق النفس ومع ذلك فقد قيل : " إنّ أحاسيس الشم و الذوق لا تؤلف تراكيب ثانية يمكن أن تربط بها فكرة من الأفكار"¹ و معنى هذا أنّ الصورة هي عملية إيجاد شيء ما وسعي إلى إبرازه كأنه منظور أو مسموع .

* مفهوم الحس لغة:

جاء في لسان العرب : "الحسُّ وَ الحسيُّ، الصوت الخفي"²، و الحسُّ بكسر الحاء من أَحَسَّتْ بالشيء حسّاً بالشيء حسّاً، و حسّاً وحسيّاً وأحسَّ به، و أمّا قولهم أحست بالشيء فعلى الحذف

كراهية التقاء المثليين "3 و بالتالي ، فإنه يظهر أنّ مادة حسّ (الجذر الثلاثي لها حسس) يدلّ في الغالب على شيء خفي حقيقة أو مجازا .

* مفهوم الحس اصطلاحاً:

أكثر من جاب أعماق الحسّ هم الفلاسفة حيث قسموا الحسّ إلى الحسّ الظاهر و الحسّ الباطن ، فالحسّ الظاهر أو القوّة الحاسة هي التي تدرك المحسوسات الخمس المعروفة عند الجميع ، فالقوّة السامعة تدرك الأصوات بأنواعها ، و البصر يحسّ بالألوان والأشكال و الأجسام بأبعادها و أوضاعها و أمّا القوّة اللامسة يحسّ بها الملموس مثل الحرارة و البرودة ... و القوّة الذائقة تدرك الطعام من حلاوة ومرارة ... غير أنّ الحسّ الظاهر لا يميّز بين ما هو ضار ونافع و ما هو جميل وقبيح .

يرى الكندي⁴ : " أنّ الحسّ لا يدرك الصورة إلّا وهي في طبيعتها " فالحسّ الظاهر على حدّ تعبير ابن سينا يأخذ الصورة عن المادة مع هذه اللواحق ، مع وقوع نسبة بينها وبين المادة إذا زالت تلك النسبة بطل ذلك الأخذ و ذلك بأنّه لا ينزع الصورة عن المادة من جميع لواحقها ولا يمكن أن يستتبّ تلك الصورة ، "ولمّا كان الحسّ الظاهر غير قادر على أدنى قدرة من تجريد الشيء عن مادته - إذ لا ملخص له إلى مجرد الصورة"⁵.

نكتفي بما قدمناه من معان حول الحسّ الظاهر لننتقل إلى:

الحسّ الباطن أو قوى النفس الباطنة ، فقد حددها كل من الفارابي و بن سينا بخمس قوى هي الحسّ المشترك والصورة أو الخيال و المتخيّلة أو الوهم و الحافظة ، و لكنّ بعض الفلاسفة لم يتبيّنوا هذا التقسيم .

الكندي مثلاً اقتصر حديثه على " قوى النفس إذ قسمها إلى ثلاث قوى هي : القوى الحسيّة و القوى المصورة و القوى العقلية "⁶ ، وبناءً على مل ذكر يرى ابن باجة أنّ للمصورة ثلاث مراتب في الوجود ، وجودها في النفس الباطنة ووجودها في الحسّ المشترك أولاً ، ثمّ وجودها في المتخيّلة ، فوجودها أخيراً في الذكر ، لكنّه يشير أحياناً إلى خمس مراتب لوجود الصورة المحسوسة في النفس ، حيث توجد بداية في الحسّ الظاهر، ثمّ الحسّ المشترك فالمتخيّلة فالذكر لتصبح بعد ذلك في القوّة الناطقة أو الفكرية "⁷.

ب - الخيال :

* مفهوم الخيال لغة:

تعتبر مادة التخيّل و مشتقاتها من أكثر المواد العربية خصوبة واتساعاً واشتقاقاً ودلالة ، فإذا تصفحنا قواميس اللغة نجد في لسان العرب "الخيال هو خيال الطائر يرتفع في السّماء فينظر إلى ظلّ نفسه فيرى أنّه صيد فينقضّ عليه ولا يجد شيئاً فهو خاطف ظلّه "⁸.

وقولنا تخيلت، تهيات للمطر فرعدت و برقت فوق المطر .

والخيال كذاك ما نصب في الأرض ليعلم أنّها حمى ، فلا تقرب

ومن معاني الخيال و التخيل ، "الظن وخال (خِلْتُ) ، ظنّ و توهم ، ويطلق الخيال أيضا على شخص الإنسان أو طيفه" ⁹.

* مفهوم الخيال اصطلاحاً :

الخيال لدى الشاعر و الفنان عامة هو الذي يتجاوز به إلى ما وراء المسلّمات اللغوية والمنطقة ، ويتجاوز حدود العقلانية التي تزعم أنّها تبرز من خلال تحليل بسيط لمكونات الاستعارة أو التشبيه أو الكناية ، ولانقصد من ذلك أنّ الخيال بديل عقلي ، بل إنّهُ يُرَبُّ به ، ولكنه يتجاوزه ويحلّ محله في إقامة عقلانية خيالية إن جاز التعبير ، يتجاوز بها حدود الواقع المادي الذي يُخَيَّلُ إلينا .

وعلى هذا فالصورة الشعرية هي خلق جديد يمكن القول أنّها تعتمد على الخيال أو معطيات العقل ، يقول أحمد الشايب ¹⁰ : "إنّه من الصعب إعطاء تعريف شامل ودقيق للخيال لأنّ هذه الكلمة ترد في العبارات المبهمة ، ولأنّها كذلك تدلّ على صورة عقلية متشابهة وإن لم تكن متحدة".

فحقيقة الخيال غامضة ، صعبة التفسير و ينبغي أن يفهم في آثاره فقط كما أنّ التخيل يطلق على العملية الفكرية التي يقصد منها تذكر الأشياء أو تصوّرها على حقيقتها الطبيعية .

* الخيال في المعجم الفلسفي :

إذا اتجهنا إلى مصطلح الخيال في المعجم الفلسفي نجد أنّه ليس سوى الصورة المشخّصة التي تمثّل المعنى المجرد تمثيلاً واضحاً ¹¹ كما أنّ بحوث النقاد الفلاسفة قد اتجهت بالتخيل إلى معنى التشكيل و التأثير و من هنا عدّ قدامه في كتابه "جواهر الألفاظ" الصورة في أسماء الخيال ، و على هذا الأساس صار التخيل يستخدم "باعتباره اسم جنس تندرج تحته أنواع التشبيه و الاستعارة على أساس أنّها صور تخيلية تقوم على الإبهام" ¹²

الخيال مهم في الشعر ، فهو يعطي العمل الفني قيمته ويستمدّ الشاعر من الخيال ما سيميّزه عن غيره من المبدعين ، فالرواية فيها خيال ، و الخاطرة أيضاً ولكنّ الخيال يوجد بدرجة كبيرة في الشعر أكثر منه في النثر ، وعلى هذا الأساس يختلف الشاعر عن الروائي لأنّ الخيال خاص جداً ، فالخيال نشاط خلاق لا يستهدف أن يكون ما يقدّمه نسخاً أو نقلاً للواقع الخارجي ، كما لا يستهدف أن يكون ما يقدّمه نوعاً من أنواع الفوارق أو التطهير الساذج ¹³.

يقول عبد القاهر الجرجاني ¹⁴ : "إنّ الشعر لا يقوم على أساس عقلي ولا يخضع لحدود المنطق و أقيسته ، بل هو تعبير عن العواطف و المشاعر بومضات غامضة خاطفة يقدمها الخيال ، و يباشر عليها سلطانه فيبعث في النفوس ضروباً من التوق و التطلع إلى مكان من الحياة في الأشياء التي تفتح صورها في النفس ، مؤلّفة نسقاً من الوجود الفني يتأبى على المنطق و مقاييسه وبراهنه".

ومن هنا فإن الشعر يكفي فيه التخيل ، و الذهاب بالنفس إلى ما ترتاح إليه من التعليل فالخيال وعي ذو سلطان ثابت لا يهتدي المرء إليه لأنّه يعجز عن الوقوف على عظمتة إلّا إذا عرفه عن طريق الشعور حينئذ لا تستطيع قوّة أخرى من قوى العقل أن تضعفه أو تفسده أو تنقص منه .

الخيال الخصب الواسع يساعد في تكوين صور التشبيه والاستعارة والكناية فهو العنصر إلهام فيها ، فمن أسرار الخيال أنه يوهم النفس و يلتمس من العلل والأسباب ما يريح النفس و يؤنسها فللخيال النصيب الأكبر في تشكيل الصور البيانية فهو يعمل عمل السحر في إيضاح المعاني وجلالها .

ج - التشبيه:

* مفهوم التشبيه لغة :

هو مصدر مشتق من الفعل شبّه، فقد جاء في لسان العرب " الشَّبّهُ و الشَّيْءُ المِثْلُ والجمع أشْبَاهٌ، و أشْبَهَ الشَّيْءَ بالشَّيْءِ ماثله ، وفي المثل " من أشبه أباه فما ظلم : والتشبيه هو التمثيل " ¹⁵ .
و التشبيه هو "التمثيل و المماثلة ويقال شبهت هذا بهذا تشبيها أي مثّلت به وقيل معناه يشبه بعضه بعضا " ¹⁶ .

* مفهوم التشبيه اصطلاحاً :

التشبيه هو الدلاله على مشاركة أمر لأمر آخر في وجه أو أكثر من الوجوه ،أو في معنى من المعاني و من ذلك ماورد في بطون أمّهات الكتب البلاغية -ألفاظه كالماء في السّلاسة و كالتّسيم في الرّقة و كالعسل في الحلاوة - ويقصدون الكلام ،يقول حازم القرطاجني: "وأما التشبيهات فمنها ما يتعلّق الشبّه فيه بالصور والخلق ،ومنها ما يتعلّق الشبّه فيه بالانفعال والصفات وكلا التشبيهين لا يخلو من أن يكون تشبيه الشيء فيه بما هو من نوعه ... " ¹⁷ ويردف قائلا : " وتشبيه الشيء بالشيء ،يكون بأن يتّفق معه في صفة تكون في أحدهما على حدها في الآخر أو بنسبة منها أو في أكثر من صفة ، فأما أن يتّفق معه في جميع الصفات فلا يمكن وإلاّ فكان يلزم لو اتفق معه في جميع ذلك أن يكون حقيقة هذا حقيقة ذلك من جميع الجهات وذلك غير ممكن " ¹⁸ .

أما الجرجاني ¹⁹ فله رأي ليس ببعيد يقول : "أعلم أنّ الشّيئين إذا شبّه أحدهما بالآخر كان ذلك على ضربين أحدهما أن يكون من جهة أمرٍ بيّن لا يحتاج إلى تأويل ، والآخر أن يكون الشبه محصلاً بضربٍ من التأويل "، وفي نفس السياق يقول السكاكي ²⁰ : "إنّ التشبيه مستودع طرفين ، مشبها ومشبها به ، واشتركا بينهما من وجه وافتراقا من وجه آخر "

وللتشبيه الحظّ الكبير من التعريفات في التراث النقدي والبلاغي ولكنّها لا تحيد في معناها عمّا جاءت به التعريفات السابقة فهي جميعا تصب في قالب واحد هو أنّ التشبيه هو الجمع بين الشّيئين أو الأشياء بمعنى ما ، بواسطة أداة التشبيه الكاف ونحوها .

وعلى هذا نستطيع القول أنّ التشبيه يقوم على أربعة عناصر " ²¹ :

-المشبّه .

-المشبّه به .

-أداة التشبيه.

-وجه الشبه .

والعنصران الأولان هما طرفا التشبيه وهما الأساس لبناء التشبيه، أما العنصر الثالث والرابع فهما فرعيان يمكن الاستغناء عنهما دون أن يحدث خللا في التشبيه بل إنه يزداد عمقا في البلاغة.
قال شاعر :

أَنْتَ كَاللَّيْثِ فِي الشَّجَاعَةِ وَالْإِفِّ . . . دَامَ وَالسَّيْفِ فِي قِرَاعِ الْخُطُوبِ

المشبه : أنت

المشبه به : اللئث ، السيف

أداة التشبيه:الكاف

وجه الشبه :الشجاعة والإقدام بالنسبة للئث ، و قراع الخطوب بالنسبة للسف.
ففي البيت السابق تشبيه تام العناصر، فإذا ما حذفنا أداة التشبيه ووجه الشبه سمي بليغا في قول محمود درويش^{2 2} في قصيدة جبين وغضب : لم يزل منقارك الأحمر في عيني سيفا من هب .
حيث حذف أداة التشبيه ووجه الشبه الذي يمكن تقديره بالحدة حسب المعنى المفهوم من البيت.
وكقول المتنبي أيضا في مدح سيف الدولة :

أَيْنَ أَرْمَعْتَ أَهَذَا الْهُمَامُ ؟ ... نَحْنُ نُبْتُ الرُّبَا وَ أَنْتَ الْعَمَامُ^{2 3}

حيث اكتفى بالمشبه (نحنُ ، أنتَ) و المشبه به (نبتُ الرُّبَا ، العَمَامُ)

ويكون تمثيلا إذا كان وجه الشبه فيه صورة منتزعة من متعدد

كقوله تعالى : { وَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَعْمَالُهُمْ كَسَرَابٍ بِقِيعَةٍ يَحْسَبُهُ الظَّمْآنُ مَاءً حَتَّى إِذَا جَاءَهُ لَمْ يَجِدْهُ شَيْئاً }^{2 4}

حيث شبه سبحانه وتعالى حالة الكفار و اعتقادهم أنّ أعمالهم نافعتهم و خيبة اعتقادهم هذا حالة الظمآن الذي يرى سرابا فيظنّ أنّه ماء فعندما يأتيه لا يجد شيئا ، فوجه الشبه هنا منزوع من متعدد (الظنّ الخاطئ ،عدم الانتفاع).

ويسمى ضمنا عندما لا يوضع فيه المشبه و المشبه به في صورة من صور التشبيه المعروفة بل يلمحان في التركيب كقول أبي العتاهية:

تَرْجُوا النَّجَاةَ وَلَمْ تَسْأَلْكِهَا ... إِنَّ السَّفِينَةَ لَا تَجْرِي عَلَى الْيَبَسِ

حيث شبه حالة من يرجو النجاة من النار دون أن يقدم لها عملا صالحا بحالة من يريد أن تجري السفينة على اليابس ، فصورة التشبيه تلمح ضمنا في التركيب .

* بلاغة التشبيه :

التشبيه فن من فنون البيان ، بالغ الأثر لأنه يجمع في الخيال صورتين متباعدتين لم تخطر على الفكر من قبل ، وكلما كان التباعد بين طرفي التشبيه كان التشبيه أشدّ إدهاشاً وإعجاباً ، فإذا قلنا : إنّ الأرض تشبه الكرة في الشكل لم يكن لهذا التشبيه أثر للبلاغة لظهور المشبه وعدم احتياج العثور عليها إلى براعة

و جهد و هذا الضرب من التشبيه يقصد منه البيان و الإيضاح ، ولكِنَّك تأخذ روعة التشبيه في قول المعري :

يُسْرِعُ اللَّمَحُ فِي أَحْمَرَارٍ كَمَا تُسَدُّ ... رَعُ فِي اللَّمَحِ مُقْلَةُ الْغَضْبَانِ

فإنَّ جمال هذا التشبيه جاء من شعورك ببراعة الشاعر وحذقه في عقد المشابهة بين حالتين ما كان يخطر بالبال تشابههما (أحمرار النجم بلمحة الغضبان) .

و الهدف من التشبيه هو ترسيخ المعنى في النفس عن طريق التعبير عن الشيء المعنوي بالشيء المحسوس و تقوية المعنى و تأكيده وهذا كله من أهداف الصورة الشعرية فالتشبيه من عناصر الصورة الشعرية و بلاغته تكمن في إيضاح المعنى و بيان المراد من النص بنقلة من العقل إلى الإحساس فيزول الشك و الريب و من بلاغة التشبيه هو التماس شبه للشيء في غير جنسه وشكله فيكون له موقع لدى المتلقي .

د - الكناية :

* لغة:

هي مصدر كنيت أو كنوت بكذا، تركت التصريح به ، " و كنى عن الأمر بغيره يكني كناية" ²⁵ ، والكنية للرجل إذ نقول فلان يكني عبد الله .

و الكنية هي على ثلاثة أوجه :

أحدهما أن يكني عن الشيء الذي يستفحش ذكره في قوله تعالى : { مَا الْمَسِيحُ ابْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِنْ قَبْلِهِ الرُّسُلُ ، وَأُمُّهُ صِدِّيقَةٌ كَانَا يَأْكُلَانِ الطَّعَامَ } ²⁶ .

و الثاني أن يكني الرجل باسم توقيرا و تعظيما ، أبو عبد الله و الثالث أن تقوم الكنية مقام الاسم فيعرف صاحبها بها كما يعرف باسمه كأبي لهب عرف بكنيته فسماه الله بها لقوله تعالى { تَبَّتْ يَدَا أَبِي لَهَبٍ وَتَبَّ ، مَا أَغْنَىٰ عَنْهُ مَالُهُ وَمَا كَسَبَ } ²⁷ و الكناية أن تتكلم بشيء و تريد غيره .

* اصطلاحاً :

الكناية : هي لفظ أريد به لازم معناه و مع جواز إرادة ذلك المعنى و جواز إرادة المعنى الأصلي في الكناية كقولنا : عبد الله نقي الثوب فيجوز فهمه على حقيقته وهو أن يكون الثوب نقياً فلا يكون ثمة كناية إذا ينبغي علينا تجاوز المعنى الأصلي إلى معنا آخر وكقولنا أيضاً: فلان طویل النجاد و المراد طول القامة مع جواز أن يراد حقيقة طول النجاد أيضاً فالنجد هائل السيف و طول النجاد يستلزم طول القامة فإذا قيل: فلان طویل النجاد فالمراد أنه طویل القامة ، فقد استعمل اللفظ في لازم معناه مع جواز أن يراد بذلك الكلام الإخبار بأنه طویل هائل السيف وطویل القامة أي بطول النجاد معناه الحقيقي و الإلزامي كقوله تعالى { الرَّحْمَنُ عَلَى الْعَرْشِ اسْتَوَى } ²⁸ كناية عن تمام القدرة و التمكن فلا يجوز إرادة المعنى الحقيقي .

وفي حديث الجاحظ ^{9 2} عن بلاغة الخطابة يقول : " لكلّ ضرب من الحديث ضرب من اللفظ و لكلّ نوع من المعاني نوع من الأسماء ، فالسّخيفُ للسّخيفِ و الخفيفُ للخفيفِ و الجزلُ للجزلِ و الإفصاحُ للإفصاح و الكناية في موضع الكناية و الاسترسالُ في موضع الاسترسال " ، ومن ذلك يظهر لنا أنّ الخطابة عنده تقابل الإفصاح و التصريح فالكناية عنده هنا معدودة من الأساليب البلاغية التي يتطلبها المعنى للتعبير عنه ولا يجوز إلّا فيها وأنّ العدول عن صريح اللفظ في المواطن التي تتطلبها تخلّ بالبلاغة.

تنقسم الكناية إلى :الكناية عن صفة و كناية عن موصوف :
فالكناية عن الصفة في قول محمود درويش ^{0 3} في قصيدة لا مفر :
مطر على الإسفلت يجرفني إلى

ميناء موتانا ... و جرحك ناه .

في قوله ميناء موتانا كناية عن كثرة الوفيات من المواطنين ذلك لما في لفظة ميناء من كثرة ورود الناس إليه وهي كناية عن صفة ، وظفها الشاعر للمبالغة في المعنى و التأكيد عليه .
و في قوله تعالى : { فَأَصْبَحَ يُقَلِّبُ كَفِّهِ عَلَى مَا أُنْفِقَ وَ هِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا } ^{1 3}، فقد كُنِيَ عن صفة الندم بتقليب النادم كفيه و هذا عين ما يفعله النادم.

أما الكناية عن الموصوف في قوله تعالى : { الْقَارِعَةُ مَا الْقَارِعَةُ ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ } ^{2 3}، كناية عن القيامة وقد عدل عن التصريح بلفظها إلى الكناية عنها بلفظ (القَارِعَةُ) تعظيما وتفخيما لشأنها في النفوس لما في هذا اللفظ من قرع للأسماع و تهويل في العقول .
و الكناية عن نسبة في قول شاعر مادحا :

وَلَا يَزَالُ يَنْتِ الْمَلِكُ فَوْقَكَ عَالِيَا .. تشيد أطبأبا له وعمود

فأنظر كيف عدل عن نسبة صفة الرفعة إلى الممدوح وعدل عنها لكي يثبتها لبيت ملكه .
* بلاغة الكناية :

هي من أساليب البيان التي لا يقوى عليها إلّا كلّ بليغ متمرّس بفن القول وما من شكّ في أنّها أبلغ من الإفصاح وأوقع من التصريح .

وإذا كانت للكناية مزية على التصريح فليست تلك المزية في المعنى المكنى عنه وإلّا فما هي في إثبات ذلك المعنى للذي ثبت له و السرّ في بلاغتها أنّها في صور كثيرة تعطيك الحقيقة مصحوبة بدليلها وذلك في قول أبي فراس الحمداني وهو أسير في بلاد الروم يخاطب ابن عمه سيف الدولة :

وقد كنت أخشى الهجر و الشمل جامع ... وفي كل يوم لقيّة وخطاب
وفيما بيننا ملك قيصر ... وللبحر حولي زخرة وعباب؟

ففي البيت الثاني يريد أبو فراس أن يقول : " فكيف وفيما بيننا بعد شاسع ولكنّه كنى عن هذا المعنى بقوله: ملك قيصر وللبحر حولي زخرة وعباب " ^{3 3} فجمال هذه الكناية ليس في المعنى المكنى عنه وهو

البعد الشاسع الذي يفصل بين الرجلين و إنما هو الإتيان بملك قيصر و البحر الزاخر العباب و إثباته للممكنى كآته في صورة دليل محسوس به .

من الصور الرائعة للكناية تفخيم المعنى في نفوس السامعين كقوله تعالى:
{ الْحَاقَّةُ مَا الْحَاقَّةُ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحَاقَّةُ }^{3 4} كناية عن القيامة، وذلك لأنَّ القارعة و الحاققة تفرع القلوب وترهبها بأهوالها وذلك تفخيما ليوم القيامة في النفوس .
من محاسن الكناية أنَّها قد تكون طريقا من طرق الإيجاز و الاختصار كقوله تعالى : { لَيْسَ مَا كَانُوا يَفْعَلُونَ }^{3 5} كناية عن كثرة الأفعال السيئة .

الكناية كالاستعارة من حيث قدرتها على تجسيم المعاني و إخراجها في صور محسوسة تزخر بالحياة و الحركة أي تصوّر المعاني تصويرا مرثيا ترتاح له النفس قال تعالى : { يَوْمَ يَعْصُ الظَّالِمُ عَلَى يَدَيْهِ }^{3 6} .

وفي قوله أيضا : { وَامْرَأَتُهُ حَمَّالَةَ الْحَطَبِ }^{3 7} و المقصود بها أم جميل زوجة أبي لهب ، ومن التوكيد و أنت تقرأ هذه الجملة القرآنية تتخيل أنَّها تمسك الحطب بيدها و توقد نيران العداوة والبغضاء بين القوم ، وبكل ذلك كانت الكناية

هي الوسيلة الوحيدة التي تيسر للمرء أن يقول كل شيء وأن يعبر بالرمز و الإيحاء عن كل ما يجول في خاطرنا حراما كان أم حلالا حسنا كان أم قبيحا محرجا كان أم غير محرج و تلك هي مزية الكناية على غيرها من أساليب البيان .

هـ - الاستعارة :

يقترّب معنى الاستعارة مجازا من معناها حقيقة ، فالرجل يستعير من الرجل بعض ما ينتفع به ممّا عند المعير و ليس عند المستعير ، ويشترط لتمام هذه العملية أن يكون بين الطرفين (المعير و المستعير) تعارف و تعامل يقتضيان استعارة أحدهما من الآخر ، وهو حكم ينطبق على الاستعارة المجازية ، فلا يستعير أحد لفظين لآخر إلا إذا توافر التعارف المعنوي .

يعرفها أبو هلال العسكري^{3 8} بقوله : " الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في أصل اللغة لغرض، وذلك الغرض إمّا أن يكون شرح المعنى و فضل الإبانة عنه تأكيده و المبالغة فيه أو الإشارة بالقليل من اللفظ أو لحسن الغرض الذي يبرز فيه " .

تعتبر الاستعارة ضرب من المجاز اللغوي وهي تشبيه حذف أحد طرفيه فعلاقتها مشابهة دائما بين المعنى الحقيقي و المعنى المجازي.

تطلق الاستعارة على استعمال اسم المشبه به في المشبه فيسمى المشبه به مستعارا منه و المشبه مستعارا له و اللفظ مستعارا .

فالمستعار له : وهو اللفظ الذي تستعار من أجله الكلمة أو الصفة أو المعنى وهو يقابل المشبه في أسلوب التشبيه.

المستعار منه : وهو اللفظ الذي تستعار منه الصفة أو المعنى وهو يقابل المشبه به في أسلوب التشبيه .
المستعار: وهو المعنى الجامع بين طرفي الاستعارة أي المستعار له و المستعار منه وهو يقابل في أسلوب التشبيه وجه الشبه ففي قول الشاعر:

عَضْنَا الدَّهْرُ بِنَائِهِ ... لَيْتَ الَّذِي حَلَّ بِنَائِهِ

نجد استعار للدهر حيوانا مفترسا يعضّ ، إذ العضّ لا يكون للدهر فاستعار له لفظة الثّاب و على ذلك :

المستعار له: الدهر ، وهو يعادل المشبه .

المستعار منه :الحيوان المفترس ، وهو يعادل المشبه به.

المستعار: العضّ و الافتراس ، وهو يعادل الجامع أو وجه الشبه .

و لا أداة في عملية الاستعارة.

يلاحظ حذف أحد طرفي الاستعارة ولا يذكر المستعار بل يمكن أن ندّل عليه بشيء من لوازمه.

و قرينة الاستعارة التي تمنع إرادة المعنى الحقيقي قد تكون لفظية أو حالية

فباختبار الطرفين تقسم الاستعارة إلى تصريحية و مكنية.

1- الاستعارة التصريح: وهي ما يصرح فيها بلفظ المشبه به ،أوما استعير فيها لفظ المشبه به للمشبه كقول محمود درويش^{3 9} في قصيدة جبين وغضب : أَيْهَا النَّسْرُ الَّذِي فِي الْأَغْلَالِ مِنْ دُونِ سَبَبٍ . فقد صرح بالمشبه به (النسر) و حذف المشبه به (الوطن) على سبيل الاستعارة التصريحية ، وقد جسدت معنى الوطن في صورة حسية مرئية فيها فيها تفخيم لعظمة الوطن و لكن للأسف فإنه يرصف في الأغلال ممّا يثير في القارئ - بهذه الصورة الشعرية عاطفة الإشفاق و الأسف .

وفي قوله تعالى : { لِيُخْرِجَكُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ }^{4 0} فقد ذكرت كل من الظلمات والنور على سبيل الاستعارة التصريحية فقد شبهت حالة العرب و الأمم جميعا قبل مجيء الإسلام من فوضى و جهل وعداء ... وهي صورة معنوية بصورة حسية الظلمات .

2 - الاستعارة المكنية : هي ما حذف فيها المشبه به ، أو المستعار منه ورمز إليه بأحد لوازمه كقول محمود درويش^{4 1} في قصيدة لا مفر :

وَطَنِي أَفْتَشُ فَيْكَ عَنْكَ فَلَا أَرَى إِلَّا شَقُوقَ يَدَيْكَ فَوْقَ جِبَاهِ

في البيت تشبيه للوطن بإنسان ، فقد حذف المشبه به (الإنسان) و ذكر المشبه (الوطن) و قد ترك قرينة تدل على المشبه به المحذوف (تشقق اليدين) و في هذه القرينة إشارة إلى مدى الألم الذي يعاني منه الوطن وفي الاستعارة هذه تجسيد للشئ المعنوي في صورة حسية مؤثرة في القارئ .

و كذلك في قول شاعر: إذا ما الدهر جرّ على أناس ... كلاكله أتاح بأخرين.

ففي تشبيه الشاعر للدهر وهو شئ معنوي - بجمل - على سبيل الاستعارة المكنية ، بعد حذفه للجمل و الإشارة إلى شيء من لوازمه الكلاكل و الإتاحة

ففي هذا تجسيد للدهر في تلك الصورة التي توحى بتحول مصائبه من قوم لقوم فيعاني الأولون من أهواله مثلما يعاني الآخرون ؟ ، وفي قوله تعالى : { قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا } ^{4 2} كناية عن الكبر .

* بلاغة الاستعارة :

الاستعارة صورة من صور التوسع و المجاز في الكلام ، وهي بجميع ضروبها وتعدد مذهبها و شعوبها من أوصاف الفصاحة و البلاغة العامة التي ترجع إلى المعنى .

فمن خصائصها شرح المعنى و فضل الإبانة عنه ، فبالاستعارة تشخص و تجسد المعنويات و تبث الحركة و الحياة والنطق في الجماد فهي ترينا المعاني اللطيفة التي هي من خبايا العقل كأنها قد جسّمت حتى رأتها العيون ، و تلتطف الأوصاف الجسمانية حتى تعود روحانية لا تنالها إلا الظنون في قوله تعالى { ثُمَّ اسْتَوَى إِلَى السَّمَاءِ وَهِيَ دُخَانٌ فَقَالَ لَهَا وَ لِلْأَرْضِ ائْتِيَا طَوْعًا وَ كَرْهًا قَالَتَا أَتَيْنَا طَائِعِينَ } ^{4 3} ، فالسَّمَاء و الأرض هذان الجماد قد تحول بالتوسع الذي هيأته الاستعارة و استحال بسحرها إلى إنسان حيّ ناطق يعبر بلسانه عن طاعته لله ربّ العالمين ، فجعل هذه الصورة هو السرّ في قوة تأثيرها راجع إلى مفعول الاستعارة هذا المفعول الذي انتقل بالفكرة من عالم المعاني إلى عالم المدركات .

من خصائص الاستعارة الإيجاز : فهي تعطيك الكثير من المعاني باليسير من اللفظ حتى تخرج من الصدفة الواحدة دررا ، ويجني من الغصن الواحد أنواعا من الثمر ومثال ذلك قول المعتر:

أَثْمَرْتُ أَغْصَانُ رَاحَتِهِ ... بِجَنَانِ الْحُسْنِ عَنَابًا.

فلو أردنا إظهار التشبيه والإفصاح به لاحتجنا إلى أن نقول : أثمرت أصابع يده التي هي كالأغصان لطالب الحسن تشبيه العناب بأطرافه المخضبة ، ولا يخفي في البيت و تحقيق المراد من التجميل مع هذا الإيجاز و الاختصار المختص به في مجامل النشاط الجمالي للاستعارة ، وكذا قول محمود درويش في إحدى القصائد : وليلنا المتلألئ بالمدفعية ، فقد استعار الشاعر المدفعية بدلا من النجوم ليقربنا من معاناة الفلسطينيين .

ومن مزايا الاستعارة أيضا تأكيد المعنى و المبالغة فيه كقوله تعالى في الإخبار عن الظالمين و مقاومتهم لرسالة رسول الله صلى الله عليه وسلم : { وَقَدْ مَكَرُوا مَكَرَهُمْ وَعِنْدَ اللَّهِ مَكَرُهُمْ ، وَإِنْ كَانَ مَكَرُهُمْ لَتَنزُولٍ مِنْهُ الْجِبَالُ } ^{4 4} فالجبال استعارة طوي فيها ذكر المستعار له وهو أمر رسول الله .

و- البديع :

لقد أولى النقاد منذ القدم الأهمية البالغة لوظيفة الصورة البديعية الشكلية المتمثلة في تحميل العبارة الشعرية وتحسينها حيث اشترطوا في كل تصوير بديعي ألا يكون إلا بعد رعاية المطابقة و وضوح الدلالة أي أن تكون الصورة البديعية و المعنى الذي تنقله أو الشعور الذي تعبر عنه بينها ارتباط و تلاحم، لأن الحسنات البديعية لاسيما اللفظية منها لا تحل محلها من القول ، و لا تقع موقعها من

الحسن، حتى يكون المعنى هو الذي استدعاها و ساقها نحوه. لكن ما ينبغي تسجيله أن المحسنات البديعية غدت في عصور الضعف و الانحطاط شكلا بلا روح. ومن ضروب و أمثلة الصور البديعية قول عبد الله القشيري " و هو يصور ما ألم به من حزن و انتداب قلبه من جزع و هو يودع العزيز عليه " نجد " فيقول:

أقول لصاحبي و العيس تهوي بنا بين المنيفة فالضمار

تمتع من شميم عرار نجد فما بعد العشية من عرار

ففي هذه الصورة الشعرية ما يسميه البلاغيون " التصدير " أو رد العجز على الصدر و التصدير في الشعر هو أن يكون أحد اللفظين المكررين في آخر البيت و الآخر في صدر البيت الأول حشوه أو في صدر الصراع الثاني ، و هو خاصية بديعية يقوم بمحمل الصور عليه و لا تقوم على شيء آخر لأن البيتين يخلوان من التشبيه و الاستعارة والكناية.

هوامش البحث:

- ¹ - لويس هورتيك ، الفن والأدب ، ترجمة: بدر الدين الرفاعي ، ص 19.
- ² - ابن منظور ، لسان العرب ، م 4 ، ص: 118 .
- ³ - المرجع نفسه ، ص: 118.
- ⁴ الكندي ، رسالة في حدود الأشياء ضمن رسالة الكندي الفلسفية ، ج 1، تحقيق: محمد عبد الهادي أبي رديه، دار الفكر العربي مصر ، 1990، ص: 167.
- ⁵ - ينظر: ألفت كمال الروبي ، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين ، دار التنوير للطباعة والنشر ، 2007، ص: 123.
- ⁶ - ينظر: المرجع نفسه ، ص: 21.
- ⁷ - نفسه ، ص: 22.
- ⁸ - ابن منظور ، لسان العرب ، م 5، ص: 193.
- ⁹ - المرجع نفسه ، ص: 192.
- ¹⁰ - أحمد الشايب ، أصول النقد الأدبي ، ص: 221.
- ¹¹ - جابر عصفور ، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ، ص: 210.
- ¹² - المرجع نفسه ، ص: 82.
- ¹³ - ينظر: ابن سينا ، فن الشعر، تحقيق عبد الرحمن بدوي ، مكتبة النهضة المصرية ، 1954، ص: 102.
- ¹⁴ ينظر: عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص: 270 و 271.
- ¹⁵ - ابن منظور ، لسان العرب ، م 8، ص: 18.
- ¹⁶ - المرجع نفسه ، ص: 18.
- ¹⁷ - حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق: محمد الحبيب بن خوجة ، دارالكتب الشرقية تونس ، 1966، ص: 220.
- ¹⁸ - المرجع نفسه ، ص: 221.

- 19 - عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، ص : 79.
- 20 - السكاكي ، مفتاح العلوم ، ضبط و تعليق : نعيم زرزور ، ط2 ، دار الكتب العلمية بيروت ، 1987 ، ص : 322.
- 21 - علي الجارم ومصطفى أمين ، البلاغة الواضحة البيان و المعاني و البديع ، ط17 ، دار المعارف مصر ، 1964 ص : 54.
- 22 - محمود درويش ، ديوان أوراق الزيتون 1964 ، ط8 ، دار العودة بيروت ، 1981 ، ص : 233.
- 23 - الشيخ ناصيف اليازجي ، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ، دار بيروت للطباعة والنشر بيروت ، 1981 ، ص : 58.
- 24 - سورة النور : الآية : 39.
- 25 - ابن منظور ، لسان العرب ، م13 ، ص : 124.
- 26 - سورة المائدة ، الآية : 75.
- 27 - سورة المسد ، الآية : 1 و 2.
- 28 - سورة طه ، الآية : 5.
- 29 - الجاحظ ، الحيوان ، ص : 39.
- 30 - محمود درويش ، ديوان أوراق الزيتون 1964 ، ص : 237.
- 31 - سورة الكهف ، الآية : 42.
- 32 - سورة القارعة ، الآية : 2 و 1.
- 33 - ابن عبد الله شعيب ، الميسر في علم البيان ، علو المعاني ، علم البديع ، دار الهدى عين الميلة الجزائر ، ص : 86.
- 34 - سورة الحاقة ، الآية : 2 و 1 .
- 35 - سورة المائدة ، الآية : 79.
- 36 - سورة الفرقان ، الآية : 27.
- 37 - سورة المسد ، الآية : 4.
- 38 - أبو هلال العسكري ، الصناعتين ، تحقيق : علي محمد البجاوي و محمد أبو الفضل إبراهيم ، المكتبة العصرية صيدا بيروت ، 1986 ، ص : 295.
- 39 - محمود درويش ، ديوان أوراق الزيتون 1964 ، ص : 233.
- 40 - سورة الحديد ، الآية : 9.
- 41 - محمود درويش ، ديوان أوراق الزيتون 1964 ، ص : 237.
- 42 - سورة مريم ، الآية : 4.
- 43 - سورة فصلت ، الآية : 11.
- 44 - سورة إبراهيم ، الآية : 46.